LA BOUGIE

Francis Ponge
Le Parti pris des choses, 1942

Poésie

Le Témoin gaulois

Sommaire

Lire ou relire le texte
La Bougie 4
Les mots 5

Pour mieux comprendre le texte 6
Approches internes

Au niveau phonique
Allitérations
Assonances
Au niveau syntaxique 7
Au niveau métrique
Au niveau lexical 9
Les images
Les champs lexicaux
Les jeux sur le sens

Approches externes : quelques pistes 10

La vie de Francis Ponge
Enfance et jeunesse
Petits boulots et littérature
L'œuvre de Ponge
Les circonstances
Le Parti pris des choses 11
Ponge prend le parti des choses
Les choses ont du parti pris

Annexes 12

Travaux proposés 15

Notes 16

Problèmes de méthode 20

Lire ou relire le texte

La Bougie

La pluie parfois ravive*[1] une plante singulière* dont la lueur décompose les chambres meublées en massifs d'ombre.

Sa feuille d'or* tient impassible* au creux d'une colonnette d'albâtre* par un pédoncule* très noir.

Les papillons miteux* l'assaillent de préférence à la lune trop haute, qui vaporise* les bois. Mais brûlés aussitôt ou vannés* dans la bagarre, tous frémissent aux bords d'une frénésie* voisine de la stupeur*.

Cependant la bougie, par le vacillement des clartés sur le livre au brusque dégagement des fumées originales* encourage le lecteur*, – puis s'incline sur son assiette* et se noie dans son aliment.

Francis Ponge (*Le Parti pris des choses*, 1942)

[1] L'astérisque, dans ce texte, renvoie au chapitre **Les Mots**, page 5.

Les mots

Ravive : « *1° Rendre plus vif. Raviver le feu.* [...] *6° Remettre en usage.* » (Littré*[2])
Comme souvent, le poète joue sur les deux sens.
Le mot suscite l'image d'une flamme dont la lumière augmente, mais il signifie aussi que l'éclairage à la bougie est devenu exceptionnel, voire accidentel, ce que souligne « parfois ».

Une plante singulière : Ici commence la métaphore principale du texte, qui n'est abandonnée – provisoirement – qu'au troisième paragraphe.

Sa feuille d'or : Il s'agit évidemment de la flamme jaune de la bougie.

Impassible : Du latin *passus*, ayant souffert ; ne trahissant ni peine, ni émotion quelconque. Ce mot, qui s'applique d'ordinaire aux personnes, traduit ici l'immobilité de la flamme.

Albâtre : C'est une roche blanche et translucide. Polie, cette matière peut en effet ressembler assez à la cire ou à l'acide stéarique qui compose le corps de la bougie.

Pédoncule : Le pédoncule est l'attache d'une fleur, d'un fruit. Le mot exact, pour une feuille, serait « pétiole », les deux mots ayant le même sens en latin (*pedunculus* = *petiolus*, petit pied). La mèche d'une bougie est faite de coton trempé dans de l'acide borique.

Miteux : Les papillons de nuit sont semblables, par leurs couleurs ternes, aux mites. Mais l'adjectif « miteux » signifie d'ordinaire misérable, pitoyable, comme un vêtement mangé aux mites, avec une nuance fortement péjorative.

Vaporise : « *Vaporiser : Produire, dans un liquide, un dégagement de vapeur* » Littré*

Vannés : Vanner du grain, c'est le secouer pour le nettoyer, et en langage familier, être vanné, c'est être aussi fatigué que si l'on avait (été ?) vanné.

Une frénésie voisine de la stupeur : la frénésie est une exaltation violente, une grande excitation, due à la folie ou à la passion. Elle se traduit d'ordinaire par une agitation qui est exactement à l'opposé de la stupeur, qui est une sorte d'engourdissement, parfois provoqué par l'étonnement.

Originales : Le mot original a deux sens, sur lesquels joue le poète :
– primitif, situé au commencement, par opposition à la copie : l'original d'un tableau est en général préférable à la reproduction ;
– est original, également, ce qui est nouveau, qui ne ressemble à rien de connu.
Mais n'a-t-il pas ici, également, le sens d'originel ? Car le « brusque dégagement des fumées » est à l'origine (= est la cause) du vacillement de la flamme.

Lecteur : Voici introduit un personnage dont la présence explique celle de la bougie, et achève l'évocation de la scène.

Assiette : « 1° *Manière de se poser, d'être posé* [...] *2° Terme de manège. Perdre son assiette, n'être pas solide sur la selle* [...] *Un bon cavalier ne perd jamais son assiette.* [...] 5° *Vaisselle large et plate dans laquelle on mange.* » (Littré)
L'on sait qu'une assiette (sens 5) sert parfois de bougeoir, un peu de cire fondue assurant l'assiette (sens 1 et 2) de la bougie.

[2] L'astérisque, dans la suite de ce document, renvoie aux **Notes**, pages 16 à 19 ;

Pour mieux comprendre le texte
Approches internes

Au niveau phonique (voir **Annexe 1 : alphabet phonétique**, page 12)
Allitérations :

– Les phonèmes [**f**]
par**f**ois
massi**f**s, **f**euille
frémissent, **f**rénésie
fumées

[**v**] :
ra**v**ive

vannés, **v**oisine
vacillement, li**v**re

– Le phonème [**r**] :

pa**r**fois **r**avive, singuliè**r**e, lueu**r**, chambres, ombre, o**r**, creux, albâtre, pa**r**, très noi**r**, préférence, trop, vapo**r**ise, brûlés, baga**rr**e, frémissent, bo**r**ds, frénésie, stupeu**r**, pa**r**, cla**r**tés, liv**r**e, brusque, o**r**iginales, encou**r**age, lecteu**r**

– Le phonème [**m**] : **M**eublées en **m**assifs, dégage**m**ent des fu**m**ées

– Le phonème [**z**] : frénési**s**ie voi**s**ine

– Le phonème [**s**] : **s**'incline **s**ur **s**on a**ss**iette et **s**e noie dans **s**on élément.

Assonances :

– On remarquera d'abord l'importance des nasales :

1er paragraphe :
[ɑ̃] : pl**an**te, ch**am**bres
[ɔ̃] : déc**om**pose, **om**bre, péd**on**cule

2ème paragraphe :
[ɛ̃] : s**in**gulière, ti**en**t, **im**passible

Elles sont absentes du troisième, à l'exception du [ɔ̃] de « papill**on** », au début.

– On les retrouve nombreuses dans le quatrième :

[ɑ̃] : cep**en**dant, vacillem**en**t, dégagem**en**t, **en**courage, alim**en**t
[ɛ̃] : s'**in**cline
[ɔ̃] : s**on**, s**on**

– Le phonème [**a**], au commencement et à la fin du poème, éventuellement associé à [**w**] (oi = [wa]:
« l**a** nuit parf**oi**s r**a**vive »
« **a**ssiette et se n**oi**e dans son **a**liment ».

– Les phonèmes [œ] :

1er paragraphe : l**ueu**r, m**eu**blée,
2ème " : f**eu**ille

[**u**] :

3ème paragraphe. : **ou**, t**ou**s
4ème " : b**ou**gie, enc**ou**rage

– Le phonème [**i**] :

1er paragraphe : nu**i**t, rav**i**ve
3ème " : pap**i**llons, m**i**teux, frém**i**ssent, frénés**i**e, vois**i**ne
4ème " : boug**i**e, vac**i**llement, l**i**vre, or**i**g**i**nales, s'incl**i**ne, al**i**ment.

– Le phonème [**e**] :

3ème paragraphe : brûl**é**s, vann**é**s, fr**é**missent, fr**é**n**é**sie

Au niveau syntaxique
Le poème compte en tout 5 phrases :

– Les deux premières correspondent aux deux premiers paragraphes ;
– les deux suivantes correspondent au troisième paragraphe ;
– la cinquième, aussi longue que les deux précédentes réunies, correspond au quatrième.

Ces courtes phrases sont d'une construction très simple :
– une principale, une subordonnée relative (phrases 1, 3 et 5) ;
– une indépendante (phrases 2 et 4).

Pourtant, la construction des deux dernières phrases est plus complexe. La construction
sujet verbe complément
est abandonnée en phrase 4 :
« *Mais brûlés aussitôt ou vannés dans la bagarre, tous frémissent aux bords d'une frénésie voisine de la stupeur.* »
celle-ci commence de façon inhabituelle par la conjonction de coordination « Mais », qui la relie (et l'oppose) à la précédente, continue par deux épithètes (« brûlés ou vannés ») elles-mêmes caractérisées par un adverbe (aussitôt) et un complément prépositionnel (« dans la bagarre »), après quoi viennent sujet et verbe (« tous frémissent ») suivis eux aussi de compléments prépositionnels ;
et en phrase 5 :
« Cependant la bougie, par le vacillement des clartés sur le livre au brusque dégagement des fumées originales encourage le lecteur, – puis s'incline sur son assiette et se noie dans son aliment. »
où le sujet, précédé par l'adverbe « Cependant », est séparé des trois verbes (encourage, s'incline, se noie) dont l'accumulation accuse la dramatisation de la scène décrite.

Au niveau métrique
Nous proposons de diviser le poème en 20 sections rythmiques :

```
      /   /   /     /       /
1)  La pluie parfois ravive une plant(e) singulière      (12 syllabes)
      2   2   2     3       3

          /       /
2)  dont la lueur décompose
          4       3
        /       /          /
3)  les chambres meublées en massifs d'ombre.        ( 9 syllabes)
      2         3          4

          /       /
```

4) Sa feuille d'or tient impassible (8 syllabes)
4 4

/ / /
5) au creux d'un(e) colonnett(e) d'albâtre (8 syllabes)
2 4 2

/ /
6) par un pédoncul(e) très noir. (7 syllabes)
5 2

/ / /
7) Les papillons miteux l'assaillent (8 syllabes)
4 2 2

/ / /
8) de préférence à la lune trop haute, (9 syllabes)
4 3 3

/ /
9) qui vaporis(e) les bois. (6 syllabes)
4 2

/ /
10) Mais brûlés aussitôt (6 syllabes)
3 3

/ /
11) ou vannés dans la bagarre, (7 syllabes)
3 4

/ / /
12) tous frémiss(ent) aux bords d'un(e) frénésie (9 syllabes)
3 2 4

/ /
13) voisin(e) de la stupeur. (6 syllabes)
2 4

/ / /
14) Cependant la bougie, par le vacillement (12 syllabes)
3 3 6

/ /
15) des clartés sur le livre (6 syllabes)
3 3

/ /
16) au brusque dégagement (7 syllabes)
2 5

/ /
17) des fumées originales (7 syllabes)

3 4

/ /
18) encourag(e) le lecteur, (6 syllabes)
3 3

/ /
19) – puis s'inclin(e) sur son assiette (7 syllabes)
3 4

/ /
20) et se noie dans son aliment. (8 syllabes)
3 5

On remarquera, entre autres :
– le refus de l'alexandrin (sections 1 et 14 seulement) ;
– la présence d'hexasyllabes : sections 9 10 15 et 18
– les octosyllabes : sections 4 5 7 et 20
– la présence des rythmes impairs, les plus musicaux selon Verlaine (1844-1896) :

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.
(*Art poétique*, 1874)

Au niveau lexical :

Les images

Elles sont rares, ce qui est remarquable dans un texte du XX^{e} siècle.
La principale est la métaphore de la plante, développée dans les deux premiers paragraphes.
L'assiette, utilisée comme bougeoir, suggère la seconde : cette « plante singulière », qui a résisté aux assauts des papillons, « se noie dans son aliment ».
Sur le plan lexical, c'est donc ailleurs qu'il faut chercher ce qui fait la force du poème.

Les champs lexicaux

On peut noter, en particulier, les champs suivants :

Nature : nuit, plante, massifs, pédoncule, papillons, lune, bois
Humanité : chambres, meublées, impassible, colonnette, bagarre, frénésie, stupeur, bougie, livre, lecteur, assiette
Violence : assaillent, brûlés, vannés, bagarre, frémissent, frénésie, stupeur, vacillement, se noie
Couleurs : nuit, lueur, ombre, or, albâtre, noir, lune, clartés

Les jeux sur le sens

C'est un travail beaucoup plus subtil qui est en œuvre dans l'emploi de certains mots :
– « massifs d'ombre », qui métamorphose les chambres en y faisant entrer le monde naturel ;
– « pédoncule », qui confond, comme par une surimpression, la feuille et le fruit ;
– « miteux », emploi inattendu qui vient éteindre les couleurs trop vives que suggèrent les papillons ;
– « vaporise », qui traduit la manière dont la lueur incertaine de la lune estompe les formes, qui paraissent perdues dans une vapeur ;
– alliance inattendue (proche de l'oxymore*), « d'une frénésie voisine de la stupeur ».

Approches externes : quelques pistes

La vie de Francis Ponge (1889-1988)

Enfance et jeunesse

Né à Montpellier, d'une famille protestante aisée, il a une enfance privilégiée, fait de brillantes études, prend très jeune le goût du Littré* et du latin.

Alors qu'il veut s'engager, la maladie l'empêche de participer à la Première guerre mondiale, et il ne sera mobilisé à Metz (1918-1920) qu'après son baccalauréat, ayant échoué à deux reprises à l'oral du concours de l'École Normale Supérieure où il reste muet malgré les encouragements du jury.

Petits boulots et littérature

Toute sa vie, Francis Ponge ne fera que des métiers « alimentaires », d'abord comme employé à la N.R.F.* et aux Messageries Hachette*, dans l'entre-deux-guerres, puis dans une compagnie d'assurances après sa démobilisation ; seules, les dernières années de sa carrière lui offriront un emploi satisfaisant de professeur à l'Alliance française, de 1952 à 1964.

En 1922, il rencontre Jean Paulhan*, directeur de la N.R.F. Il est désormais introduit dans les milieux littéraires parisiens, participe de façon très brève à l'aventure surréaliste (1930), fait un passage au parti communiste français (1937-1947), et participe à la Résistance pendant la Seconde guerre mondiale.

L'œuvre de Ponge

Il s'organise autour de trois activités complémentaires.

Pour chacune, nous donnerons un seul exemple :

– Poésie :	*Le Grand Recueil*	(1961)
– Essais :	*Pour un Malherbe*	(1965)
– Critique d'art :	*L'Atelier contemporain*	(1977)

Robbe-Grillet, puis *Tel Quel*, se sont réclamés de lui.

Les circonstances

Les poèmes du recueil *Le Parti pris des choses* ont tous été écrits avant 1939. Mais Paulhan, qui a assuré le choix, l'ordre et la correction des épreuves, n'a consenti à les publier dans la collection *Métamorphoses* qu'en 1942.

De ce fait la critique, sensible à la mode de l'après-guerre, a d'abord rattaché Francis Ponge à la phénoménologie*, c'est-à-dire à une philosophie qui s'attache à décrire les phénomènes présents à notre esprit :

« *Ainsi Ponge applique-t-il sans le savoir l'axiome qui est à l'origine de toute la Phénoménologie : "Aux choses mêmes".* » Jean-Paul Sartre, (*Situation* I, *L'Homme et les choses*, 1944)

Francis Ponge, dont le projet est seulement poétique, a protesté contre cette « récupération » ; l'artiste est, selon lui :

« *Quelqu'un dont les intuitions dominent l'intellect, quelqu'un pour qui tout commence par une sensation, par une émotion.* » (*Entretiens avec Philippe Sollers*, 1970)

Le Parti pris des choses

Ce titre peut s'entendre de deux manières, non exclusives :

Ponge prend le parti des choses

C'est-à-dire qu'il récuse les thèses surréalistes, et que, sans refuser les métaphores (comme *La Bougie* le prouve), il a besoin de partir des objets observés dans le monde réel :

« *Le meilleur parti à prendre est donc de considérer les choses comme inconnues, et de se promener ou de s'étendre sous les bois ou sur l'herbe, et de reprendre tout au début.* » (Proêmes, *Introduction au Galet*, 1933)

Il s'agit en somme de connaître l'objet, de l'exprimer en évacuant le sujet qui observe, le lyrisme :

« *J'ai toujours balancé entre le désir d'assujettir la parole aux choses et l'envie de leur trouver des équivalents verbaux.* » (*Pour un Malherbe**, 1965)

« *O ressources infinies de l'épaisseur des choses, rendues par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots.* » (*Proêmes*, *Introduction au Galet*, 1933)

Les choses ont du parti pris

C'est-à-dire que nous ne pouvons pas les regarder sans nous projeter sur elles, et leur demander des leçons :

> « Et voilà l'exemple qu'ils nous donnent. Saints, ils font œuvre d'art de leur vie, – œuvre d'art de leur perfectionnement. Leur sécrétion même se produit de telle manière qu'elle se met en forme. Rien d'extérieur à eux, à leur nécessité, à leur besoin n'est leur œuvre. (...)
>
> « Ainsi tracent-ils aux hommes leur devoir. Les grandes pensées viennent du cœur. Perfectionne-toi moralement et tu feras de beaux vers. La morale et la rhétorique se rejoignent dans l'ambition et le désir du sage.
>
> « Mais saints en quoi : en obéissant précisément à leur nature. Connais-toi donc d'abord toi-même. Et accepte-toi tel que tu es. En accord avec tes vices. En proportion avec ta mesure.
>
> « Mais quelle est la notion propre de l'homme : la parole et la morale. L'humanisme »
>
> *Escargots*, Paris, 21 mars 1936 (*Le Parti pris des choses*, Gallimard)

Le texte intégral de ce poème figure en annexe 3, page 13.

Annexes

Annexe 1 :

Alphabet phonétique du français

VOYELLES	CONSONNES
[i] il, vie, livre	[p] père, soupe
[e] blé, jouer	[t] terre, vite
[ɛ] lait, jouet, merci, fête	[k] cou, qui, sac, kayak
[a] plat, patte	[b] bon, robe
[ɑ] bas, pâte	[d] dans, aide
[ɔ] fort, donner	[g] gare, bague
[o] mot, dôme, eau, gauche	[f] feu, neuf, photo
[u] genou, roue	[s] sale, celui, ça, dessous nation
[y] rue, vêtu	[ʃ] chat, tache
[ø] peu, deux, chanteuse	[v] vous, rêve
[œ] meuble, chanteur, oeil	[z] zéro, maison, rose
[ə] le, premier	[ʒ] je, gilet, geôle
[ɛ̃] matin, plein, bain	[l] lent, sol
[ɑ̃] sans, vent, temps	[ʀ] rue, venir
[ɔ̃] bon, ombre	[m] main, femme
[œ̃] lundi, brun	[n] nous, tonne, animal
semi-consonnes (ou semi-voyelles)	[ɲ] agneau, vigne
[j] yeux, paille, pied	[*] haricot (pas de liaison)
[w] oui, jouet	mots empruntés:
[ɥ] huile, lui	[ŋ] anglais: camping, parking
	[x] espagnol: jota
	arabe: khamsin

Annexe 2 : Les champs lexicaux

Dans le texte clos, ce sont des ensembles de termes pouvant être constitués selon le sens, par exemple : vie ou mort, masculin ou féminin, joie ou tristesse, couleurs, formes, etc.
La connaissance de la thématique* d'un auteur peut, évidemment, guider l'analyse des champs lexicaux d'un texte.
Sinon, on fera le plus grand nombre possible de combinaisons.
La reconnaissance des champs lexicaux peut guider l'interprétation du texte ; en retour, cette dernière permettra de retenir les champs les plus significatifs.

Annexe 3 : *Escargots*

Au contraire des escarbilles qui sont les hôtes des cendres chaudes, les escargots aiment la terre humide. Go on, ils avancent collés à elle de tout leur corps. Ils en emportent, ils en mangent, ils en excrémentent. Elle les traverse. Ils la traversent. C'est une interpénétration du meilleur goût parce que pour ainsi dire ton sur ton — avec un élément passif, un élément actif, le passif baignant à la fois et nourrissant l'actif — qui se déplace en même temps qu'il mange.

(Il y a autre chose à dire des escargots. D'abord leur propre humidité. Leur sang froid. Leur extensibilité.)

A remarquer d'ailleurs que l'on ne conçoit pas un escargot sorti de sa coquille et ne se mouvant pas. Dès qu'il repose, il rentre aussitôt au fond de lui-même. Au contraire sa pudeur l'oblige à se mouvoir dès qu'il montre sa nudité, qu'il livre sa forme vulnérable. Dès qu'il s'expose, il marche.

Pendant les époques sèches ils se retirent dans les fossés où il semble d'ailleurs que la présence de leur corps contribue à maintenir de l'humidité. Sans doute y voisinent-ils avec d'autres sortes de bêtes à sang froid, crapauds, grenouilles. Mais lorsqu'ils en sortent ce n'est pas du même pas. Ils ont plus de mérite à s'y rendre car beaucoup plus de peine à en sortir.

A noter d'ailleurs que s'ils aiment la terre humide, ils n'affectionnent pas les endroits où la proportion devient en faveur de l'eau, comme les marais, ou les étangs. Et certainement ils préfèrent la terre ferme, mais à condition qu'elle soit grasse et humide.

Ils sont friands aussi des légumes et des plantes aux feuilles vertes et chargées d'eau. Ils savent s'en nourrir en laissant seulement les nervures, et découpant le plus tendre. Ils sont par exemple les fléaux des salades.

Que sont-ils au fond des fosses? Des êtres qui les affectionnent pour certaines de leurs qualités, mais qui ont l'intention d'en sortir. Ils en sont un élément constitutif mais vagabond. Et d'ailleurs là aussi bien qu'au plein jour des allées fermes leur coquille préserve leur quant-à-soi.

Certainement c'est parfois une gêne d'emporter partout avec soi cette coquille mais ils ne s'en plaignent pas et finalement ils en sont bien contents. II est précieux, où que l'on se trouve, de pouvoir rentrer chez soi et défier les importuns. Cela valait bien la peine.

Ils bavent d'orgueil de cette faculté, de cette commodité. Comment se peut-il que je sois un être si sensible et si vulnérable, et à la fois si à l'abri des assauts des importuns, si possédant son bonheur et sa tranquillité. D'où ce merveilleux port de tête.

A la fois si collé au sol, si touchant et si lent, si progressif et si capable de me décoller du sol pour rentrer en moi-même et alors après moi le déluge, un coup de pied peut me faire rouler n'importe où. Je suis bien sûr de me rétablir sur pied et de recoller au sol où le sort m'aura relégué et d'y trouver ma pâture : la terre, le plus commun des aliments.

Quel bonheur, quelle joie donc d'être un. escargot. Mais cette bave d'orgueil ils en imposent la marque à tout ce qu'ils touchent. Un sillage argenté les suit. Et peut-être les signale au bec des volatiles qui en sont friands. Voilà le hic, la question, être ou ne pas être (des vaniteux), le danger.

Seul, évidemment l'escargot est bien seul. Il n'a pas beaucoup d'amis. Mais il n'en a pas besoin pour son bonheur. Il colle si bien à la nature, il en jouit si parfaitement de si près, il est l'ami du sol qu'il baise de tout son corps, et des feuilles, et du ciel vers quoi il lève si fièrement la tête, avec ses globes d'yeux si **sensibles ; noblesse**, lenteur, sagesse, orgueil, vanité, fierté.

Et ne disons pas qu'il ressemble en ceci au pourceau. Non il n'a pas ces petits pieds mesquins, ce trottinement inquiet. Cette nécessité, cette honte de fuir tout d'une pièce. Plus de résistance, et plus de stoïcisme. Plus de méthode, plus de fierté et sans doute moins de goinfrerie, — moins de caprice; laissant cette nourriture pour se jeter sur une autre, moins d'affolement et de précipitation dans la goinfrerie, moins de peur de laisser perdre quelque chose.

Rien n'est beau comme cette façon d'avancer si lente et si sûre et si discrète, au prix de quels efforts ce glissement parfait dont ils honorent la terre ! Tout comme un long navire, au sillage argenté. Cette façon de procéder est majestueuse, surtout si l'on tient compte encore une fois de cette vulnérabilité, de ces globes d'yeux si sensibles.

La colère des escargots est-elle perceptible ? Y en a-t-il des exemples ? Comme elle est sans aucun geste, sans doute se manifeste-t-elle seulement par une sécrétion de bave plus **floculente** et plus rapide. Cette bave d'orgueil. L'on voit ici que l'expression de leur colère est la même que celle de leur orgueil. Ainsi se rassurent-ils et en imposent-ils au monde d'une façon plus riche, argentée. L'expression de leur colère, comme de leur orgueil, devient brillante en séchant. Mais aussi elle constitue leur trace et les désigne au ravisseur (au prédateur). De plus elle est éphémère et ne dure que jusqu'à la prochaine pluie.

Ainsi en est-il de tous ceux qui s'expriment d'une façon entièrement subjective sans repentir, et par traces seulement, sans souci de construire et de former leur expression comme une demeure solide, à plusieurs dimensions. Plus durable qu'eux-mêmes.

Mais sans doute eux, n'éprouvent-ils pas ce besoin. Ce sont plutôt des héros, c'est-à-dire des êtres dont l'existence même est œuvre d'art, — que des artistes, c'est-à-dire des fabricants d'œuvres d'art.

Mais c'est ici que je touche à l'un des points principaux de leur leçon, qui d'ailleurs ne leur est pas particulière mais qu'ils possèdent en commun avec tous les êtres à coquilles : cette coquille, partie de leur être, est en même temps œuvre d'art, monument. Elle, demeure plus longtemps qu'eux.

Et voilà l'exemple qu'ils nous donnent. Saints, ils font œuvre d'art de leur vie, — œuvre d'art de leur perfectionnement. Leur sécrétion même se produit de telle manière qu'elle se met en forme. Rien d'extérieur à eux, à leur nécessité, à leur besoin n'est leur œuvre. Rien de disproportionné — d'autre part – à leur être physique. Rien qui ne lui soit nécessaire, obligatoire.

Ainsi tracent-ils aux hommes leur devoir. Les grandes pensées viennent du cœur. Perfectionne-toi moralement et tu feras de beaux vers. La morale et la rhétorique se rejoignent dans l'ambition et le désir du sage.

Mais saints en quoi : en obéissant précisément à leur nature. Connais-toi donc d'abord toi-même. Et accepte-toi tel que tu es. En accord avec tes vices. En proportion avec ta mesure.

Mais quelle est la notion propre de l'homme : la parole et la morale. L'humanisme.

Francis Ponge

Travaux proposés

Travaux écrits

1. Au lieu de « *vaporise* », le manuscrit portait : « *qui recompose les bois* ».
Expliquez ces deux images.
Laquelle préférez-vous ? Pourquoi ?

2. À partir d'une « chose » de votre choix, vous composerez un poème à la manière de Ponge.

3. Comme Ponge l'a fait pour *Escargots*, vous tirerez une morale – ou plusieurs – de *La Bougie*.

4. Axes pour une explication
– la musique des Choses
– la transposition de l'inerte en vivant
– l'expression du vacillement
– l'humour

Groupement de textes

L'objet poétique :

– *Mignonne, allons voir si la rose...* (Ronsard, *Odes à Cassandre*)
– *Ballade à la Lune* (Musset, strophes 1 à 9, *Premières Poésies*, *Contes d'Espagne et d'Italie*)
– *Sur trois marches de marbre rose* (Musset, vers 1 à 52, Poésies nouvelles)
– *Le Moulin* (Verhaeren, Les Soirs)
– *Impressions et expression* (Proust), extrait figurant dans ces fiches
– *La Nuit remue* (Michaux, Icebergs)
– *La Bougie* (Ponge)

Axes de lecture :

L'objet comme révélateur de l'affectivité et tremplin de l'imaginaire
L'objet comme réussite esthétique formelle
L'objet comme symbole

Voir aussi : La description

Notes

Beckett Samuel (1906-1989) : Cet auteur irlandais a écrit en français des romans (*Molloy*, *Watt*) et des pièces de théâtre (*En attendant Godot*, *Fin de partie*...)

Butor Michel (né en 1926) : C'est un des créateurs du Nouveau Roman.
– *Passage de Milan* (1954)
– *L'Emploi du temps* (1956)
– *La Modification* (1957)
– *Degrés* (1960)
– *Boomerang* (1978)
Il obtint le Prix Renaudot pour *La Modification*, roman dont le héros est toujours désigné par le mot « vous », et qui, au moyen d'une composition savante en retours en arrière, déroule une intrigue ponctuée de voyages en chemin de fer Paris-Rome-Paris.

Choses : Du latin *causa*, cause, le mot a pris ensuite le sens d'objet non spécifié. Voici quelques définitions du mot, selon Littré* :
« 1º Désignation indéterminée de tout ce qui est inanimé.
2º Chose se dit quelquefois des personnes.
3º La chose publique, l'État.
4º Ce dont il s'agit.
7º En termes de grammaire, chose se dit par opposition à personne.
8º Ce qui est en fait, en réalité, par opposition à ce qui est un mot, un nom. »
Francis Ponge joue sur tous les sens du mot, car son affaire est moins l'objet réel que tous les mots qui sont liés à son nom, c'est-à-dire le langage :
« *Si seulement on pouvait faire comprendre aux gens qu'il en va de la langue comme des formules mathématiques ! Celles-ci forment à elles seules tout un monde ; elles ne jouent qu'avec elles-mêmes ; elles n'expriment rien que leur merveilleuse nature, et c'est justement pour cette raison qu'elles sont si expressives* ».
Et, plus préoccupé de ce qu'il appelle « *l'objeu* »* que de l'objet, il recommande et pratique la technique de l'oracle :
« *où les mots sont pris dans tous leurs sens, où donc les significations ne risquent pas un jour de vous jouer un sale tour ; puisqu'elles sont toutes prévues.* » (*Pour un Malherbe*, 1965)

Collège de Coqueret : Ce collège, fondé en 1418, et situé au cœur du quartier latin, sur la montagne Sainte-Geneviève, est surtout connu pour l'enseignement de Dorat.*

Collège royal : Créé par François Ier en 1529 afin de permettre aux humanistes* d'enseigner hors du contrôle de la Sorbonne (la redoutable faculté de théologie brocardée par Rabelais), il est devenu sous la Restauration le Collège de France.

Dorat Jean (1508-1588) : C'est le surnom de Jean Dinemandi, poète (il rassemblera ses œuvres sous le titre de *Poematia* en 1586) et humaniste.
Principal du collège de Coqueret* à partir de 1547, il fut le maître de Du Bellay et de Ronsard qui le fit entrer dans la Pléiade à la mort de Peletier du Mans (1582). Il fut aussi le précepteur des enfants d'Henri II (1555) et lecteur de grec au Collège royal*.

Humanisme : À partir de 1400, on nomme « humanistes » des savants lettrés, spécialistes du grec et du latin, qui diffusent dans toute l'Europe ce qu'ils savent de la pensée, de la science et des arts de l'Antiquité qu'ils redécouvrent grâce, en particulier, aux artistes et savants byzantins réfugiés en Italie par suite des défaites de leur patrie.

D'abord protégés par la papauté, ils ont compté parmi les artisans de la Réforme protestante, en soumettant la *Bible* à une relecture critique.
Ils sont à l'origine de ce que l'on nomme, en France, la « culture générale », que Cicéron nommait *studia humanitatis*. Ce n'est qu'à partir du XIX[e] siècle que le mot humanisme a désigné leur action.

Littérature engagée : au milieu du XX[e] siècle, nombre d'écrivains français se sont ralliés à cette doctrine selon laquelle l'écrivain doit, par son œuvre, participer aux luttes politiques de son temps. Ce fut le cas de communistes comme Éluard et Aragon, mais aussi de Camus, de Sartre et de Mauriac.

Littré Émile (1801-1881) : auteur d'un *Dictionnaire de la langue française* (1863-1873) qui reste pour la langue du XIX[e] siècle un ouvrage de référence.

Malherbe (François de, 1555-1628) : en réaction contre la Pléiade*, cet auteur, en recommandant la clarté et la simplicité, fonde la poésie classique. On connaît l'éloge qu'en fit Boileau :
« *Enfin Malherbe vint...* »

Messageries Hachette : Fondée en 1897, cette entreprise assure en 1939 la distribution des journaux dans 2 250 postes de vente à Paris et plus de 80 000 en France. En 1940, l'occupant nazi en prend le contrôle et à la Libération, le Gouvernement provisoire du général De Gaulle les réquisitionne et crée le 30 août 1945 les Messageries françaises de presse, qui deviendront en 1947 les Nouvelles messageries de la presse parisienne pour se transformer en Presstalis en 2009. Cette société assure la distribution de la majorité des quotidiens et magazines sur environ 27 500 points de vente (chiffre en diminution constante), et dans plus de 100 pays étrangers.

Mettre en abîme : L'abîme (du latin tardif *abyssus*, du grec ἄβυσσος (a-bussos), sans fond) est, en héraldique, le centre de l'écu. Mettre un objet en abîme serait donc le placer au centre du texte. Mais Gide a donné de cette expression un sens plus précis : il nomme « mise en abyme » un procédé littéraire et pictural de répétition du sujet comme dans un jeu de miroirs. Comme toujours, Ponge joue sur les deux sens.

Nouveau Roman : Ce nom est appliqué, dans les années 1950, à des écrivains publiés aux Éditions de Minuit. Ils ont en commun de remettre en cause quelques uns des fondements du roman depuis Honoré de Balzac :
– l'intrigue : *Tropismes* (Sarraute), *Molloy* (Beckett) ;
– Le personnage*, sans identité ni caractère : *Les Gommes* (Robbe-Grillet), ou désigné par « vous » dans *La Modification* (Butor) ;
– les mythes du « génie » et de la « profondeur » : l'œuvre littéraire est pour eux le produit d'un travail conscient, « *La surface des choses a cessé d'être pour nous le masque de leur cœur* » (Robbe-Grillet)
mais aussi la littérature engagée* : s'ils prennent position à titre personnel contre les guerres post-coloniales (Viêt-Nam, Algérie), ils refusent d'en parler dans leurs œuvres, et n'ont pas à livrer de message : « *Le monde n'est ni signifiant ni absurde, il est tout simplement.* »
« *Nos romans n'ont pour but ni de faire vivre des personnages ni de raconter des histoires* » écrit Robbe-Grille, (*Pour un Nouveau Roman*, 1963) en se réclamant d'auteurs comme Dostoïevski, Kafka, Proust, Breton, Joyce et même Flaubert, qui dans une lettre à Louise Colet (1852) disait rêver à « *un livre sur rien* ».
Malgré cet effort de théorisation, le Nouveau Roman n'a jamais été une école, et plusieurs auteurs ont refusé cette étiquette que leur imposaient les médias.

N.R.F. : La *Nouvelle Revue française*, fondée en 1909, a contribué depuis sa création à faire connaître les auteurs français les plus importants, que les Éditions Gallimard ont publiés dans la fameuse collection qui porte ce nom.

Objet : Du latin *objectum*, « ce qui est placé devant », c'est-à-dire ce qui est perçu par nos sens.

Objeu : C'est le nom donné par Ponge au « *nouveau genre* » qu'il a créé, et qui consiste à décrire un objet en multipliant les points de vue, en essayant d'épuiser tout ce qui peut en « *être dit* » : « *pour nous, nous l'avons baptisé l' Objeu . C'est celui où l'objet de notre émotion placé d'abord en abîme*, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui seul peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde.* »
Ainsi l'Objeu n'est pas seulement une technique particulière de description, un jeu sur le langage, il est aussi une réflexion sur la poésie et sur le monde. (Ponge, *Le Soleil placé en abîme*)

Oxymoron ou oxymore : C'est une alliance de mots dont les sens paraissent contradictoires.
Exemple : « *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles* » (Corneille)

Paulhan Jean (1884-1968) : Ce critique fut aussi directeur de la N.R.F.*
Grand découvreur de talents, il fut en relation avec tout ce qui comptait alors en littérature, et participa à la Résistance pendant la seconde guerre mondiale, alors que la N.R.F. tombait aux mains de Drieu la Rochelle, chantre de la collaboration.
Il devait reprendre la direction de la N.R.F. en 1953.

Personnage : Dans un récit ou une pièce de théâtre, un personnage est un homme ou une femme ou même un animal qui joue un rôle et est doté d'un caractère, c'est-à-dire de passions, de sentiments, de manières d'être, de goûts permanents.
Les jeux vidéo ont radicalement modifié le statut du personnage : c'est la plupart du temps au joueur qu'il appartient de définir ses caractéristiques physiques, psychiques, morales, etc.
En peinture et en dessin, la représentation d'un être humain ou d'un animal est plutôt appelée une figure.
Ce mot vient du latin *persona*, masque de théâtre. Cette origine reste sensible dans l'autre sens du mot : un grand personnage.

Phénoménologie : Philosophie qui prône un retour « aux choses elles-mêmes », une description des phénomènes, et nie l'existence d'un monde intérieur : « toute conscience est conscience de quelque chose ». Objet et conscience restent juxtaposés : « connaître, c'est s'éclater vers [...] ce qui n'est pas soi, là-bas près de l'arbre et cependant hors de lui, car je ne peux pas plus me perdre en lui qu'il ne peut se diluer en moi. » (Sartre), ce n'est pas assimiler, digérer.
Au contraire, « Ce ne sont pas les choses qui parlent entre elles mais les hommes entre eux qui parlent des choses et l'on ne peut aucunement sortir de l'homme. » (Ponge, Proêmes)

Phonème : Un phonème est un son ayant une valeur distinctive dans les mots d'une langue. Ainsi, bien que le son R puisse être réalisé de façons différentes en français, il n'y a qu'un phonème [**r**] dans cette langue, parce que le fait de le « rouler », par exemple, ne produit pas de mots nouveaux.
Bien entendu, les différences de prononciation historiques, géographiques ou sociales sont néanmoins riches de sens.

Pléiade : Le mot (qui désigne à l'origine une petite constellation de sept étoiles), a été appliqué depuis l'Antiquité à des groupes de sept poètes contemporains. Mais la plus célèbre apparaît en France au XVI^{e} siècle.
Issue d'un groupe de jeunes poète – la « Brigade » – élèves de l'humaniste Dorat*, principal du collège de Coqueret, qui les initie à la poésie gréco-latine et italienne, la « Pléiade », à partir de 1556, réunit autour de Ronsard, qui les a désignés, Du Bellay, Pontus de Tyard, Baïf, Peletier du Mans, Belleau et Jodelle.

À une époque où l'imitation des Anciens conduit les poètes français à écrire leurs poèmes en latin, mais où la royauté soutient l'usage de la langue française (l'ordonnance de Villers-Cotterêts – 1539 – l'impose à la Justice, à l'État civil et pour les actes notariés), la Pléiade travaille à développer une littérature française en rupture avec celle du Moyen Âge et renouvelée par les modèles de l'Antiquité, suivant les règles édictées dès 1549 dans un manifeste :

La Défense et illustration de la langue française.

Proème : « *Préface, entrée en matière...* » (Littré)

Robbe-Grillet Alain (1922-2008) : Romancier et cinéaste français, né en 1922.
Cet ingénieur agronome fit une entrée remarquée en littérature avec un premier roman (*Les Gommes*, 1953) , et se posa bientôt en théoricien du « Nouveau Roman* », par la publication, à partir de cette date, d'une série d'articles recueillis en 1963 (*Pour un nouveau Roman*), où il proclame la mort du personnage*, la fin du récit, et privilégie la description des objets « *durs, inaltérables, présents pour toujours et se moquant de leur propre sens* ».
Pourtant, il a reconnu plus tard que, dans son œuvre, il n'avait parlé que de lui-même.
Citons, parmi ses autres romans :
– *Le Voyeur* (1955)
– *La Jalousie* (1957)
– *Dans le Labyrinthe* (1959)

Sarraute Nathalie (1900-1999) : Romancière, dramaturge et essayiste d'origine russe, née en 1900.
Immigrée en France en 1910, elle fait ses études à Paris et Oxford et devient avocate en 1939. C'est l'année où elle publie 19 récits qui renoncent à l'analyse psychologique et à la chronologie pour décrire des pulsions sauvages, des sensations fugitives : *Tropismes*.
Portrait d'un inconnu (1949) est qualifié d'anti-roman par Sartre, parce qu'il renonce à la continuité du récit et au personnage*, ouvrant la voie à ce qui sera le Nouveau Roman*. Suivront :
– d'autres romans, *Martereau* (1953), *Le Planetarium* (1959) ;
– un recueil d'articles importants sur le roman, parus de 1947 à 1957, *L'Ère du soupçon* ;
– des pièces radiophoniques, *Le Silence* (1964) et *Le Mensonge* (1965)

Structuralisme : Issu du mariage de l'anthropologie et de la linguistique, le structuralisme a régné presque sans partage sur les sciences humaines pendant les années 60. Il consiste à rechercher, sous la diversité des formes, des manières d'être et de vivre dans une société particulière et à un moment donné, une organisation d'éléments entretenant entre eux des relations formelles, ou structure.
Exemples : les systèmes de parenté, la syntaxe d'une langue, les règles alimentaires et vestimentaires, les manières de table, etc.
Le structuralisme a été fortement critiqué parce qu'il tend à évacuer l'individu et l'histoire.

Tel Quel : cette revue littéraire fondée par Philippe Sollers en 1960 a réuni les écrivains du Nouveau Roman*, et d'autres comme Ponge et Bataille. Ces auteurs se référaient à la psychanalyse, à la linguistique et au structuralisme*. Pour eux, les contenus sont moins importants que l'écriture. La revue, d'abord proche du P.C.F., a suivi un temps la mode du maoïsme, et a disparu en 19812.

Thématique : La thématique est l'ensemble des thèmes que l'analyse d'un texte révèle. Les uns sont des thèmes apparents, voulus consciemment par l'auteur. Mais des thèmes sous-jacents peuvent apparaître à son insu.

Problèmes de méthode

De nombreux reproches peuvent être adressés à la démarche dont nous donnons ici un nouvel exemple. Nous croyons les connaître et les acceptons tous... avec les réserves suivante.

I. Est-il licite de soumettre un poème à pareil traitement ?
Il est permis en effet de s'interroger sur une « approche » d'un texte poétique qui consiste à lui faire subir une dissection dont on peut se demander s'il en sortira vivant.

Rappelons toutefois qu'il ne s'agit ni d'un modèle d'explication de texte en classe, ni d'un modèle ou d'un exemple d'explication ou de commentaire destiné aux élèves.

Ce travail se situe entre la lecture du texte – où se produit le choc esthétique – et l'explication, où l'on s'efforce de comprendre celui-ci et d'en rendre compte. Et il ne s'agit pas d'une dissection – ces opérations s'apparentent plutôt à la radiographie, au scanner ou à l'I.R.M. – dont le texte sort bien vivant, avec tout son pouvoir intact.

II. L'analyse du rythme n'est-elle pas bien arbitraire ou caricaturale ?
Le rythme d'un texte français est soumis à des lois qui sont rappelées dans la fiche *Versification* de cet ensemble. Pour autant, comme le disait fort justement un intervenant d'un colloque des années (dix-neuf cent) soixante sur ces problèmes, le rythme d'un poème n'est pas celui d'une « danse des ours » et son analyse ne doit pas conduire à une lecture qui en accentue les traits. Enfin, chaque lecteur a sa propre respiration, et des différences sont légitimes dans la perception de ces rythmes : c'est tout le problème de l'interprétation.

En revanche, ce qui fait d'un texte en prose un véritable poème est qu'il offre une musique due à des éléments phoniques et rythmiques (et accessoirement des images) tout à fait comparables à ce que produit la versification traditionnelle : c'est pour ne l'avoir pas compris que Baudelaire, l'un des grands précurseurs en France de ce type d'écriture, a échoué dans sa tentative des *Petits poèmes en prose* qui ne sont guère que des scripts ou des scénarios de poèmes.

III. **Faut-il nécessairement suivre une telle démarche pour rendre compte d'un poème ?**
Sûrement pas : toutes sorte d'approches sont également licites. Mais toutes feront implicitement appel, à un moment ou à un autre, à plusieurs des instruments conceptuels qui sont ici mis à contribution : nous croyons qu'il vaut mieux que le professeur en soit conscient, et que l'élève en connaisse l'existence et le mode d'emploi.